

油画风景写生

全玲 编著

电子工业出版社
Publishing House of Electronics Industry
北京 • BEIJING

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究。

图书在版编目 (CIP) 数据

油画风景写生 / 全玲编著. -- 北京: 电子工业出版社, 2018.7

ISBN 978-7-121-32295-2

I. ①油… II. ①全… III. ①油画-风景画-写生画-油画技法-高等学校-教材 IV.

① J213.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 176723 号

策划编辑: 王羽佳

责任编辑: 裴 杰

印 刷:

装 订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路 173 信箱 邮编: 100036

开 本: 787×1 092 1/16 印张: 4.25 字数: 108.8 千字

版 次: 2018 年 7 月第 1 版

印 次: 2018 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888, 88258888。

质量投诉请发邮件至 zltts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至 dbqq@phei.com.cn。

本书咨询联系方式: wyj@phei.com.cn, (010) 88254535。

前言

在油画艺术数百年的发展演变过程中，西方油画风景也经历了从古典主义到新古典主义、从浪漫主义到自然主义、从现实主义到印象主义的演变过程。早在14世纪文艺复兴时期，达·芬奇、拉·斐尔的作品中出现以比较出色的风景画作为背景，其中乔尔乔内被认为是风景油画迈向独立的第一位画家；17世纪学院派领袖安尼巴·卡拉奇被认为是古典主义风景画的创始人之一；随着经济的繁荣和生活的富足，荷兰画派在17世纪兴起，荷兰艺术家创造了一种前所未有的写实精神的风景画；19世纪后期出现印象画派之后，油画风景迎来全盛时期。油画风景作为一个独立的画种也越来越成熟。

油画风景写生并非仅为了积累素材、记录和再现自然，或仅局限于锤炼自身的绘画语言。以艺术为宗旨的写生，既包含了强化对自然与生活的感受力，也包含了对形式（构图）创新的思考，同时对作者的观察力和提炼概括能力也是很大的考验。写生的过程中，不只涉及具体的绘画技法，更多地涉及作者的思维方法与艺术取向，因此，它对今后的艺术创作有着直接的影响。

油画风景写生是艺术院系的必修课程，也是今后创业必备的一项技能。

为了加强油画基础教学工作，适应高等学校正在开展的课程体系与教学内容的改革，及时反映油画基础教学的研究成果，积极探索适应21世纪听障人才培养的教学模式，我们编写了这本油画风景写生教材。

本书有如下特色：

- 根据听障学生特点，采用应用型教学理念，使作业变作品、作品变商品，突出学生的创新精神与实践应用能力的培养。
- 在内容及描述上，根据听障学生形象思维能力强、抽象思维弱的特点，在描述理论、概念时，运用大量的大师名作进行直观讲解，避免了听障学生难以理解的抽象晦涩的词汇堆砌。本书针对听障学生的特点，即“所见即所得的”的思维定式，在编辑本书时作品多偏重于写实风格，意在引导学生从写生中感悟艺术的规律，使写生作业逐步变成“商品”，并向“市场化”迈进。
- 本书的基本思路分两步走。首先，围绕对艺术语言的认识，从如何选景、构图，到如何用颜色描绘景物等基本知识和技法及表现手段，来把握各种物象的造型关系，将自然形象在头脑中转换为初步的视觉艺术形象；其次，迹化感情是本书的另一条主线，利用大师的高清图片作品把油画风景的语言和作画感受通过阐述作画步骤来进行讲解，包括对情感表现时机的把握和工具材料的使用，达到训练眼与心的高度吻合。
- 注重将油画风景写生的最新理念适当地引入到教学中来，保持了内容的先进性。而且本书的内容源于油画风景写生的教学实践，凝聚了作者多年的教学经验和教学成果。

本书是普通高等特殊教育“十一五”国家级规划教材，全书共4章。教材从实用性和创新性出发，较全面地介绍了油画风景写生的基本理论和如何进行写生方面的技法，主要内容包括：第1章讲述材料的基础知识，介绍油画画材的选择、油画基底的制作；第2章讲述构图与取景，介绍如何确立画面，利用构图要素线条、方向、形体、肌理把自己的想法在画布上初步“翻译”出来；第3章讲述空间与色彩，介绍怎样认识空间？色彩是围绕体积和结构建立起来的，从色彩的明度开始寻找丰富的色彩变化，直到把你的感受完全在画面上表现出来；第4章讲述风景写生的示范与名家作品欣赏，讨论从范画和名家作品欣赏中发现表达思想的不同方法、不同风格，来丰富自己对艺术语言与工具、材料的认识。

本书语言简明扼要、通俗易懂，具有很强的专业性、实用性和操作性。本书作者在油画专业色彩风景写生教学的基础上积累编写而成。每一章都富有教师的大量范画以及西方油画大师的高清作品图片，供学生课后临摹练习以提高技能技巧。

本书可作为高等特殊教育学校油画专业课程的基础教材，也可供相关美术专业人员学习、参考。

教学中，可以根据教学对象和学时等具体情况对书中的内容分段讲解，作品图片可以适当增加，参考学时 48~64 学时。为适应教学模式、教学方法和手段的改革，本教材配有相应的网络资源，请扫描二维码观看教学视频。

本书由全玲编写与统稿。本书在最初的编写中困难重重、千头万绪，好在有朋友的鼓励与支持，让我坚持到了最后。感谢我的导师秦秀杰教授对本书提出指导性建议与鼓励；感谢郭晓光教授为本书提供图片；感谢我的同事张伟时教授、孙彦明老师，同学郑海标教授、杨波老师为本书提供大量图片与建议。最后我更要感谢我的学校长春大学，是学校的大力支持才让我完成了这个项目的编写！

本书的编写参考了大量近年来出版的相关技术资料，吸取了许多专家和同人的宝贵经验，再次向他们深表谢意。

由于油画技术观念发展迅速，作者学识有限，书中误漏之处难免，望读者批评指正。

谨以本书献给那些珍惜时间并认真作画的同学们！

同学们：面对瞬息万变精彩的世界，你们准备好了吗？

全 玲

面对大自然

不停地耕耘

并付出全部的爱

你将得到回报

选择从你最熟悉的地方开始

尽力从中发现那些能够唤起你感情回应

让你激动不已的东西

目 录

第 1 章 油画材料基础知识 01

户外油画写生工具材料的准备 02

第 2 章 取景与构图 13

取景 14

构图 16

构图形式法则 18

第 3 章 风景写生的空间与色彩 29

主体与空间 30

空间与色彩 32

主体色彩与光线 34

色调与色块 39

第 4 章 风景写生的示范步骤与名作欣赏 47

选景 48

起稿 51

具体刻画 53

细心收拾，最后调整 53

名作欣赏 59





第 1 章

油画材料基础知识

画材的选择

基底的制作

我们绘画使用的材料与技法一样重要，本章包括从画笔的选择到基底的制作等一系列内容。

风景 写生课是一门把课堂从画室搬到大自然中去学习的课程，教学内容颇具综合性与实践性，最能培养学生的实践力和动手创作的能力。是一门颇具特色、充满活力、非常生动的课程。

风景写生不但可以加深我们的生活阅历，也增加了我们对社会和人生的体验。“艺术来源于生活，同时艺术高于生活”。我们应深入生活，进行艺术实践，到大自然中去，搜集素材，在大自然中发现美，认识美，从而激发我们对大自然的热爱，培育我们深厚、丰富的情感世界，这也是我们风景写生课的意义所在。

对景写生训练是培养敏锐的观察力和色彩感受力的最佳方法，风景写生是最能充分体现大自然中绚丽的色光变化。有助于锻炼我们的色彩感觉，培养概括色彩的能力，从而提高我们的色彩修养。它使学生有机会亲近大自然、感受大自然，直接面对大自然进行绘画创作；缤纷的色彩、变换多端的光线、富于美感的形式，这些能够开阔他们的视野，启迪他们的心智，丰富他们对美的感受力，这是听力障碍学生在画室写生中所体验不到的。

画画要有特定的“想法”，即便是写生，都要用心解决“怎么看”的问题，即观察方法问题，“怎么画”的问题即形式构成问题，“画成什么样子”的问题即艺术风格问题，所以看似平常的一幅写生，它是作者全面艺术素质的综合与体现。

选择从你最熟悉的地方开始，尽力从中发现那些能够唤起你感情回应、让你激动不已的东西。

户外油画写生工具材料的准备

1. 油画媒介剂的分类

油画的媒介剂包括调色剂、稀释剂和清漆保护剂三大类。

调色媒介剂是调和稀释颜料、增加颜料光泽和透明度并使颜料黏附于基底材料上。

稀释剂：用于稀释油画颜料的液体，比如松节油；水基颜料的稀释液是水。

松节油用于稀释颜料、树脂和调色剂。上光保护剂的用途是为完成的油画作品提供统一的光泽并起到保护画面的作用。

清漆保护剂：在画面上涂一层清漆，可以使作品的表面形成统一的光泽或统一的半无光表面质地，使颜色更明亮，画面更有深度，将整幅作品溶为一体。一幅油画完全干透了之后才能涂清漆，因为清漆没有油画颜料层弹性好，等6个月到1年的时间，油画颜料干凝的时候会膨胀收缩，过早地上清漆会开裂。



各种油画媒介剂



松节油（稀释剂）



熟亚麻仁油
（调色剂）

调和油



上光油（保护剂）



静油（透明，古典油画罩染用油）

油、溶剂、树脂的品种、性能和用途见下表。

品种			性能	用途
油	干性植物	亚麻仁油	结膜坚韧，干燥时间较短，耐水，但易发黄 在防脆性、色彩持久力等方面都优于其他干性油	用于油画颜料载色剂和调色媒介剂
		胡桃油 又称核桃油	结膜坚韧，耐水性、溶解性比较好，适合调制量大的颜料；干燥时间短，次于亚麻仁油。胡桃油易变质，不宜长期存放	
溶剂	植物溶剂	松节油	溶解力与挥发性适当，快干	用于稀释颜料、配制媒介剂和上光剂和清洗用途
树脂	天然树脂	达玛树脂 玛蒂树脂	浅黄色、光泽好、黏合力强、可溶于酒精和松节油 色泽较达玛树脂深、质硬，溶于酒精和松节油	用于油画上光剂，可配制各类媒介剂

2. 油画颜料的种类和性能



国产油画颜料



进口油画颜料（老荷兰油画颜料）

油画颜料由颜料、黏合剂（载色剂）、溶剂、稳定剂、填充剂等构成。购买颜料时要考虑遮盖力、透明度、耐光性和持久度。进口颜料要比国产颜料更稳定，含油更少一些，颜色质地更细腻一些，图中的老荷兰颜料纯度很高，色阶很微妙，颜料的颗粒很小，很细腻，颜料在画面上的效果更沉稳，不容易变色。

遮盖力：遮盖力的大小与色料对光的散射率和吸收力有关，散射率很大或吸收能力很强的色料其遮盖力就强。

在油画颜料上遮盖力很强或较强的颜料分别以不透明●和透明○符号来表示。

透明度：透明度好的颜料它的覆盖力也弱，在油画透明画法中可以利用较透明的颜料以罩染的方法上色来达到透明效果。油画颜料的透明颜料和半透明颜料分别以半透明◐和透明○符号来表示。

颜色的三原色是红、黄、蓝，由这三种颜色可以调合出无数的颜色。下面来介绍每一种油画颜色的性能和特点。

钛白：色彩白而且亮，无毒；覆盖力最强；具有较强的耐久性，可同一切媒介剂和一切颜料相混合。

锌白：又称氧化锌，它的色度、覆盖力弱于钛白，不能与普兰和碱性材料混合。

锌钛白：由钛白和锌白合成，既保持了钛白的白度牢、度以及覆盖强度，又有锌白防止粉化和霉菌的优点。

铅白、银白：有毒，色度、覆盖力都很强，但遇到硫化物则起反应变黑。

象牙黑、骨黑：内含硫化物、碳化物，色性偏暖、覆盖力强，与白色相排斥，适合于油画、水彩；不适合壁画，画厚易裂。

麻斯黑、葡萄黑：属于植物性颜料；无毒，能与任何颜色混合；色性倾向冷，较柔和，适于透明画法；干得较慢。

炭黑（煤黑）、油烟黑：从石油中提取，色粉很细，着色力很强；一般多用于工业；干燥速度较慢。

氧化铁黑、煤黑：有很强的抗光性，坚固，着色力很强。

黄色：柠檬黄、镉鲜黄偏冷，比橙色更接近绿色；深镉黄偏暖，土黄偏灰、偏冷。

红色：朱红、曙红偏暖，永固茜素红是偏冷的红色，比橙色更接近紫色，而镉鲜红偏暖；其他常用的红色还包括透明铁红、镉中红、永固红、酞菁红以及永固玫瑰红。

蓝色：群青偏暖，比偏冷的蓝色更接近紫色，而钴蓝比紫色更接近绿色。

透明土黄或透明铁黄、镉橙、铬绿：这几种种色彩混合的效果绝好，难以复制；风景画里常用的颜料还有生赭、熟赭和沙普绿。

土质颜色：棕红、土黄、赭石，这些颜色是最稳定的土质颜色。

3. 油画工具与设施

油画笔

画笔是最主要的作画工具。油画笔按笔毛材料的不同可分为软质和硬质两大类。

软质貂毛油画笔富有弹性，可制成尖头、平头和扇形笔，适宜作细微精密的局部刻画，能画出坚挺流利的线条和过渡柔和的层次。

狼毫油画笔比猪鬃软，比羊毛硬，弹性与貂毛相仿，适宜于中小幅的写实油画，可作细密的勾线、均匀平整的色块和柔和的色彩衔接。

硬质画笔使用的主要是猪鬃。猪鬃画笔以扁平方头和扁圆形为主，可画出肯定的色块和有利的线条，适宜在较粗的画布上作厚涂画法并适宜铺大面积的色彩和进行形体塑造。

尼龙画笔的弹性与柔软度接近狼毫画笔。



狼毫油画笔



狼毫勾线笔



尼龙油画笔



油画刀

油画用刀可分为画刀、调色刀和刮色刀三类，画刀主要用于作画，在画布上处理各种效果，要求具有较好的弹性。调色刀用来在调色板上调配颜色。刮色刀则用于清理调色板上的调配颜色。

调色板

油画调色板是以木板、塑料、玻璃、金属和纸张等材料制成的，有长方形、椭圆形、圆形、折叠式和具有弧形曲线等形状。用木板或胶合板做调色板要仔细打磨平整并应事先用亚麻油或清漆等涂两遍使调色板不再吸油。

洗笔罐与油壶

洗笔罐是一种双层结构的洗笔器具，内层的隔离板上有许多小孔，在罐中放入松节油或其他溶剂。油壶用来盛放亚麻油或松节油。作画时也可夹在调色板上。

画架

油画架分为固定式和折叠式两种。固定的立式画架主要用于画室内。折叠式画架轻便，主要用于外出写生，体积较小，便于携带。



油画刀



调色壶



调色板



写生画架

画箱

油画箱主要是外出写生时用的，应该能放下一套基本的作画材料与工具，并带有可折叠的伸缩腿，写生时能根据需要升降高度。

画布钳与钉枪

绷画布用的画布钳，其结构与普通老虎钳相似，但在头部做成约 4 厘米宽的平头以便能在绷布时拉住画布的边缘而不易拉坏画布。钉枪是绷油画布时用的一种器械，有使用专用 U 形钉的，也有兼用普通订书钉和专用钉的。



油画布、画框与画布钳与钉枪



油画箱和写生画凳

4. 基底的制作

底子：为作画而特别准备的表面。

基底：用于油画和素描的画布、画板、画纸等种种支持衬托的表面。

在开始作画之前，有必要花时间精心制作油画的基底。底子的好坏直接影响到油画制作的质量和某种效果的实现。

油画硬底基底的制作：

使用硬底基底的优点是体积小，便于携带，使用方便；在胶合板（硬纸板）的一面裱上画布，再在画布上涂上底料；胶合板的侧面缝隙要涂上清漆以防潮。

软底的准备：

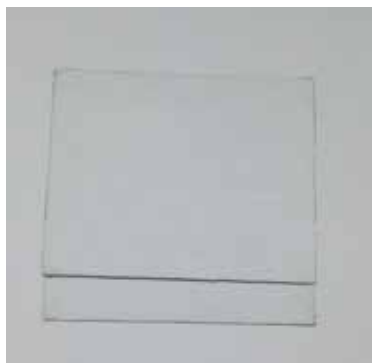
分为乳胶底、丙烯底。

乳胶底：乳白胶、水。

先分若干份水加乳胶涂底层，作用是填封布空隙。待干后用乳胶、钛白粉、大白粉、水各一份，搅成胶粉涂刮 2~3 层，并打磨。

底料：涂在一层浆料或者直接涂在基底上。底料在颜料和基底之间建起一层隔离层，从而使作画的表面更容易吸收颜料和颜料溶剂。

丙烯底料：可选用现代艺术材料的现成品底料，特点是快干，有国产和进口品牌。丙烯画布底料是一种白色半透明丙烯液体，刮 1~2 层做底子，干燥后会形成一层防水的透明膜，防潮。



硬质油画基底



硬质油画基底



乳胶与油画底料

油画软底基底的制作

(1) 绷画布

绷画布时应注意四点：

第一，不要绷得太紧，像鼓一样，而是绷得既要紧又要有弹性，太紧，布眼会被扯大，对涂胶层以及将来的绘画过程都有影响，也会导致颜色层龟裂；

第二，画布须钉得平整，纤维的纹路要平直，不能扭曲，扭曲的纹理（尤其是粗画布）会破坏作品表层的肌理美感；

第三，钉子间距以四公分为宜；

第四，画布的经纬线要整齐匀称，不能有漏织及过大的线头。

具体操作图示如下图所示。



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



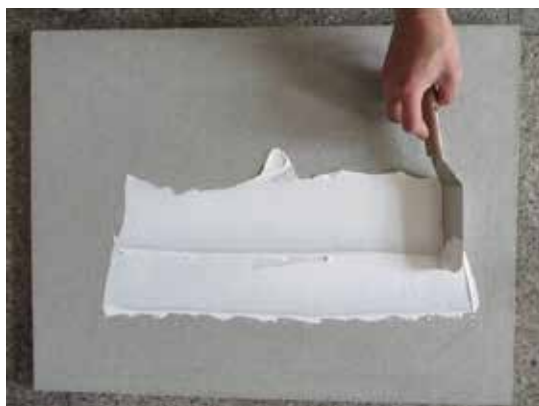
(6)

（2）刮胶

乳胶与水的比例为 1:1，用刮刀按照一定方向平稳地刮，刮第二遍时与第一遍呈十字交叉状进行刮胶，要保持均等的力度进行刮胶。涂胶时第一遍和第二遍胶要以稀薄为佳。第二遍要待第一遍干后再涂。涂时画布要平放，涂毕也要平放晾干。

（3）刮底料

两边胶干透后进行刮底料。刮底料同样按照一定的方向，用同等的力量进行刮底料。刮第二遍时与第一遍呈十字交叉状进行刮胶，这样画布的缝隙能被充分填满，不至于漏油。





最后可以用细砂纸打磨一遍。

油画风景写生前做充分的基底材料准备工作是非常必要的，这一步关系到下一步能否顺利进行的关键。只有熟悉工具材料，才能把工具材料的性能发挥到极致，面对瞬息万变、色彩缤纷的风景，才能快速确定它的构图、色调，直到形成自己的画风，把令人愉悦的景致展现在画布上是一件令人敬佩的事，同学们，你们想尝试一下吗？





第 2 章

取景与构图

取景技巧

构图与透视 (规律、构成)

本章将讲述如何确立画面,利用构图要素线条、方向、形体、肌理把自己的想法在画布上初步“翻译”出来。

面对如画的风光,你是否有想画的冲动;面对自然界的万物,又如何找到你的兴趣点?如何将打动的风景变成可画之景?取景的秘诀在于你首先在头脑里对画面点、线、面、黑白灰的黑白结构、色彩结构,以及节奏、情趣等方面要有一个设计。

取景技巧

选取题材时，应该有自己的意图和目的。初学者应根据习作的要求与进度，选择合适的景色来写生，最好选具有近景、中景、远景的平远风景着手练习，因为这类景色，可以明确认识到视平线在画面中的地位与作用，了解形体与色彩由于空间距离关系所产生的变化规律。常见的取景方法有以下几种。

- (1) 用双手对角成长方形的取景框取景；
- (2) 将硬纸板中间部位挖空，形成长方形的孔取景；
- (3) 用照相机取景。



实景照片 摄影：全玲



全玲《暖暖的金秋》
油画 41cm × 53cm



实景图片 摄影：全玲



全玲《大丽花》
油画 33cm × 45cm

风景写生不是自然主义的抄袭景物，也不是抄袭照片，在取景时要大胆舍弃不必要的杂物，突出主要景物，只有对主体的表达、自然形态经过艺术加工、处理，进行概括提炼才能入画，有时要强化主体的特征，才能给人更强烈的视觉享受。凡是对骨架的确立、节奏的安排、色调的形成等不利的东西都应舍弃或删减。

《水芳潏潏晴方好》这幅油画作品是利用点、线、面的疏密处理与色块对比来取景构图的。

在这幅作品中，放大了点的形状。点的形状放大就是面，变长就是线，它具有方、圆、大小等面积特征，也具有虚实、刚柔等性质特征，还具有光润、粗涩等肌理特征。

色彩的处理也是进行取景选择的过程。根据实景对色彩的明度、纯度、色性、色相进行组织、归纳、剪裁、想象、夸张。这幅作品扩大了色彩表现力，压缩了明暗，加强了色块形状，使色彩对比更加单纯。



实景图片 摄影：全玲



全玲《水芳潏潏晴方好》
油画 60cm × 80cm



列维坦《暴风雨》亚麻布油画

列维坦是 19 世纪俄罗斯最杰出的风景画大师之一。他创造的《暴风雨》这幅作品，用抒情的笔调描绘暴风雨来临之前的田野和天空。

构图与透视

1. 构图

一幅画是否吸引你，最主要是看它如何安排画面。因为这决定我们是否能将自己的想法传达给观众，让观众理解我们的作品。

构图是进入绘画过程的第一步，是画面表现的基础，也是最能表现画家个性、风格的方式之一。构图的第一步，就可以看出画家才气的大小和立意的高低。构图成功与否会影响到下一步的绘画。

一张风景写生通常是这样过程：观察——构思——构图——表现。

构图是绘画作品中各种艺术语言整体的组织方式。相对构成而言，更多的是根据画家的创意，把自然界的具体形态和形象，如人、景、物通过提炼、加工，有计划地组织、安排在限定的画面之中。

2. 风景构图与透视

透视被运用于各种形式、体裁、风格的美术作品中，为表现主题、创造构图形式和提高表现力起着重

要的作用。透视是表示空间的主要因素。

自然界的各种景物，由于透视关系，形体会产生变化，即近大远小的距离缩减现象。要理解这一变化规律，必须懂得透视的基本原理。

景物因与我们“空间距离”远近不同，其色相也会发生变化。近处色彩明暗对比强，远处色彩明暗对比弱；近处色彩冷暖对比强，远处色彩冷暖对比弱；近处色彩纯度高，远处色彩纯度低；近处色彩形体实，远处色彩形体虚。

在具体的风景写生当中，远景、中景与近景宜拉开距离，加强其冷暖、明暗、纯度对比关系，远处与暗处宜画薄，近处与亮处宜画厚，这样将有助于空间感的层次表现。



（法国）克劳德《有牛的风景》，现藏于艾尔米塔什博物馆（冬宫）

《有牛的风景》这幅作品采用近、中、远三个空间层次进行安排构图。构图的形状采用了传统的“S”形。这是写实手法使用得最多的构图形式。

根据景物近、中、远三个空间层次，景物的形体、色彩、明暗调子的视觉感，在互相比较的情况下，可以归纳以下一些特征。

近景——轮廓与结构关系比较明确，细节也较清楚，形体比较大，体积感强，色彩丰富鲜明，纯度较高，明暗对比强。

中景——与近景相比较，形体轮廓与结构关系减弱，细节模糊，色彩粉质增多，纯度降低，倾向冷调，明暗对比变弱。

远景——景物形体轮廓及结构模糊，色调单纯统一，含更多粉质，偏冷调；明暗对比逐渐减弱，立体感消失，给人以平面的感觉。

构图要学会安排形状、色调和质地等元素的关系。学会分析场景中的主次关系、前后关系、均衡关系等，如视点的变化、形体对比的变化、色块对比的变化、线的粗细、大小对比变化和色彩明度上的对比变化。在统一中发现并表现出变化，达到视觉的平衡。

3. 构图形式法则

形式法则是艺术创作中的思维方式与创作方法，是世界通用的艺术语言，我们的想法和创意都要通过这样一种艺术语言表达出来。下面这些艺术法则具有极其广泛的实用价值，是艺术与科学相结合的产物，对这些理论的系统研究，有利于在较短的时间内掌握艺术创作的基本规律。

不对称：

对称是表现平衡的一种形式，体现了力的均衡，是一种习以为常的构成形式。在画中，画家经常将两个或两组对立的物象分布于画面两侧，产生于一种力的对立关系，同时又使彼此互相联系、相互呼应。画面景物的构成形式要根据画面力量的需要进行安排。

不对称是根据画面美感的需要而机动地设置，避免产生单调和呆板感，在整体对称格局形成后，就用局部细节的多种变化来打破呆板的对称，前景与后景是不同物象但相同力度的呼应。

严格的对称使图像显得平衡，但是很平淡。而一个不平衡的构图一方面保持了视觉的平衡，构造了运动的张力和匀称的画面。

在《墓地上空》这幅作品中，近处的树木和房屋是引人注意的亮点，而开阔简单的远景对它有抑制作用。



（俄罗斯）列维坦《墓地上空》又译：《在永恒的安宁之上》
亚麻布油画 150cm×206cm 1894 年，莫斯科特列恰科夫美术博物馆

统一与变化：

画面的统一，是通过相互联系的元素达到的，比如《晚钟》这幅作品中，近处的船与远处的船与树影之间紧密联系在一起，与远处的建筑遥相呼应，建筑明亮的黄色形成画面的焦点。

画面的变化，体现在色彩构成上，地面柔和的暖灰色调与天空明亮的蓝紫色形成强烈的冷暖对比。近处的深土绿与橄榄绿形成的重色块与远处城堡明亮的黄色色块又形成画面的一个视觉明度对比。



（俄罗斯）列维坦《晚钟》亚麻布油画 87cm×107.6cm
1892 年，现藏于莫斯科特列恰科夫美术博物馆

视觉平衡：



（法国）西斯莱《马利的水塘》
亚麻布油画
56cm×65.5cm
1875 年

《马利的水塘》这幅作品运用非对称平衡方式，将视觉重量相似的要素用几何形态把色块联系起来。



西斯莱《莫雷的教堂》亚麻布油画
100cm×81cm 1894 年

主次分明：

画面雷同会让人感觉枯燥乏味，所以《莫雷的教堂》这幅作品适当加强对比，强化主体建筑的冷暖对比，适当弱化远处次要建筑的关系。

反复：

贯彻整个构图的因素反复出现，会加强画面的整体性。《庞图瓦兹，公牛斜坡》这幅作品中，树木形成的垂直线反复出现，形成错落有致的空间关系。



毕沙罗《庞图瓦兹，公牛斜坡》亚麻布油画
116cm×88.5cm 1877 年

以上的构图规律可以同时出现在一幅复杂的作品里，也可以单独适用于一幅画，但一幅写实的画应该有一个主要的物体，一个能够吸引注意力的焦点。这就需要制造焦点——中心，我们可以用一些方法将人的注意力吸引到画面的中心，比如在哪里画出更多的细节，或者运用强烈的色彩，或者借助形状、色调的反差等。



（法国）《风景》科罗

《风景》这幅作品的焦点是前景的橡树，树的枝干刻画得很细致，树的叶子画得富有层次，色彩的冷暖变化丰富，与周围环境的对比很突出，一下子吸引了观众的注意力。

4. 构成

构成，这个概念形成于 1913—1917 年。是俄罗斯雕塑家塔特林首先提出来的，是现代艺术兴起的流派之一，是具体形态抽取之后的点、线、面、形、色、体等各种基本视觉要素的有机组合，直观、抽象地表现其内心的世界。构成作品的应用范围和表现形式更为广泛，可以是平面的，也可以是立体的。



塞尚《在圣·维克多山前的房舍》
布面油画，65.6cm×81.3cm
1886—1890年，现藏于印第安纳
波里斯美术馆

《在圣·维克多山前的房舍》这幅作品更多地拘泥于客观物象，为了加强更多的主观、真实的感受而歪曲形状，物体形状概括成不规则的几何形状，富有韵律的线把色块串联起来。色彩也更加概括，表现在亮色块（暖色）与暗色块（冷色）井然有序地分布，构图上更注重画面的秩序感及线的韵律感，比印象派更加理性。



梵高《布格罗的收获风景》
亚麻布油画
72.5cm×92cm 1888年

《布格罗的收获风景》这幅作品脱离了三度空间的表现，还原为两度平面。画面的线与点的变化与色块的结合处理方式加强了画面的平面性。色彩或色值以渐进的方式向另一种色彩或色值变化。远处的蓝色向近处的黄色变化，由远处的暗色（冷色）逐渐向近处的亮色（暖色）变化，冷暖变化形成深远的空间关系。



博纳尔《早春》布面油画
102.5cm × 125cm 1909 年

《早春》这幅作品的构图呈现出倾斜的视角，像截取片断似的场景。冷色块与暖色块穿插设计，通过减弱投影，加强色彩的明度对比，使平面空间富于变化。

在构图中进行理性的归纳、取舍、整合，疏密有致。



《花园》这幅作品中大量使用鲜明艳丽的色彩，但穿插交错于其中的含蓄灰色及少量重色发挥了调节作用，补色关系的利用造就了视觉上的灿烂。

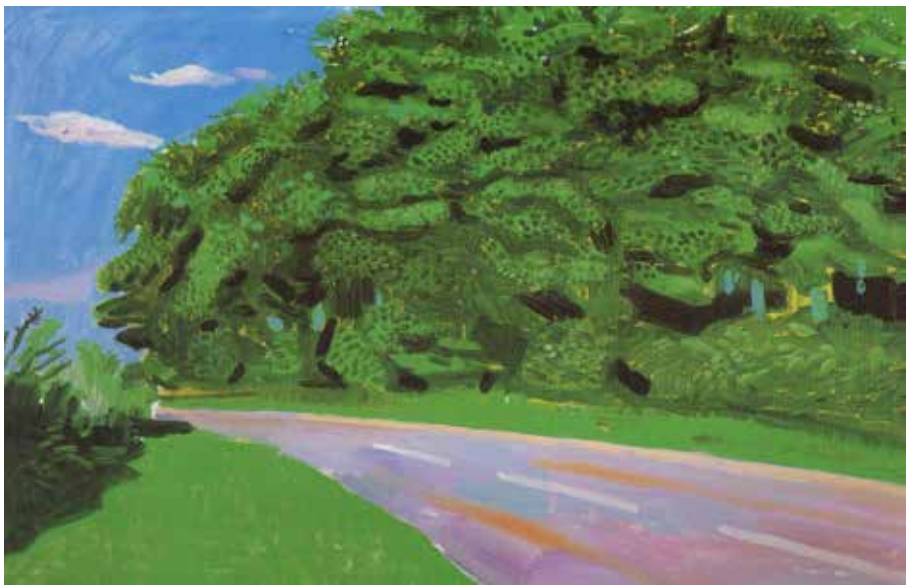
博纳尔《花园》



（英国）大卫·霍克尼《woldgate viste》布面油画 2005 年 艺术家自藏

《Woldgate viste》这幅作品的设计意味浓重，精心设计了一个决定画面分割的大框架——麦田，被设置于中景，故意避免了远景的出现。框架采用简单明确的接近各类几何形的形状，显现出极强的艺术感染力。近景清晰的笔触丰富了画面的语言。

画面构成追求平面化是霍克尼绘画重要的特点。作品《Sledmere to malton》中同一物象的不同面之间往往界限清晰，物象每一块面的色彩和明暗层次变化较小，不过多追求立体感，更多的是注重点、线、面的构成关系作为第一要素来吸引视觉。



（英国）大卫·霍克尼《Sledmere to malton》布面油画 61cm×91.4cm 2005 年



实景图片 全玲



全玲《家园》油画 70cm×80cm 2013年

《家园》这幅作品在构成上舍弃了一些影响整体的细枝末节，加强了点、线、面的视觉转换，把繁琐的物象进行简化，不追求近大远小和立体的科学视觉原理，避免过多空间的介入。在画法上也多采用平涂法，充分利用物象平面化之后的厚度感觉构建出静穆的氛围。



（法国）莫里斯·尤特里罗《蒙马特的教堂》1907—1910 年

《蒙马特的教堂》这幅作品中，白色色块与周围灰色色块形成强烈对比，物体的形状概括成简单的几何形状，并与近处的两根线条相交，构成画面运动的气势。

在构图中，要想取得理想的图式，就需要在描绘过程中大刀阔斧地删除一切影响形体整体美感的元素。这需要我们学会抓住你感兴趣的中心，进行简化对象，对形象进行不断调整。



郑海标 副教授《八里坡小景之三》亚麻布油画
100cm×160cm 2016年

《八里坡小景之三》这幅作品色彩单纯，画面黑、白、灰关系处理得极其肯定、熟练，充满了强烈的视觉张力。中间的金属架子属于视觉的中心，也是构图中所有形式要素的交合点，是形式构成过程中最终要达到的高潮。画家满怀激情地重点塑造了此处，是构图中最引人入胜的地方。

要想使你最后完成的作品在构图上有生气、有生命力，就必须强化构图的“势”，要有运动势态，这种势态是你在写生之前就已经在头脑中设计好的，它起源于你对画面中各种对比关系的处理技巧。




杨波《有砖厂的风景线》亚麻布油画 120cm×100cm 2016年

《有砖厂的风景线》这幅作品在构图上抽取对象抽象的轮廓形态的基本线形，用长斜线来组织画面骨架，画面骨架线的布局非常讲究“势”，构图技巧处理得极为主观，形与形的联系紧密而统一。

我们应该学会寻找和建立画面的结构关系，学会发现感觉到的节奏、韵律、美感，并加以理性的把握。在画面中主动地构图，在自然中发现美的构成并加以分析与组织，把握形的并置、重叠、穿插、疏密、数量、体积及正负关系等，要做到关系丰富却不杂乱无章。塞尚之所以被称为现代绘画之父，是因为他不再要求描摹的真实而追求绘画的真实，追求物体在画面中更为紧凑的相互关系。

艺术家的价值在于创造，只有有效地吸收并超越了前人传统的构图要素，才能形成自己最根本、最完美的构图法则。凡是有创造性的艺术家，必须要打破旧的程式，他所创造出的画面才能给观者以“陌生感”，才能更具有鲜活性和时代性。





第3章

风景写生的空间与色彩

主体与空间

空间与色彩

单一色彩结构

对比色彩结构

复杂色彩结构

主体色彩与光线

色调与色块

本章教你怎样认识空间？色彩是围绕体积和结构建立起来的。从色彩的明度开始寻找丰富的色彩变化，把你的感受完全在画面上表现出来。

本章探讨的是空间与色彩的问题，这两个造型元素不是孤立存在的，空间问题涉及你对素描与色彩的理解有多深，才能更好地驾驭你的作品。

空间的概念是指一幅素描或油画中物体或人体所占据的平面空间。

在风景写生中传统上我们对于空间的認識，是在二维平面中建立三维的观念：包括构图、透视、光的处理技巧、色彩的各种对比规律的处理等，用写实的方法把景物摹写下来，达到身临其境的感觉。在当代艺术中，对空间的理解更多的是考虑点、线、面、色彩在画面中的构成关系，空间的构成来自于对画面景物的结构的认识，这种认识是主动的剖析物像，而不是被动照抄。西方现代绘画从塞尚开始，不再将绘画的目的看作是对自然的模仿，自然只是画家构建主观世界的材料，是构建绘画语言的载体。

一个处于空间中的物体，就意味着看到它处于某种前后关联或背景中。任何“观看”都是在一套结构关系中观看，才能去发现构成绘画的视觉因素：如构成画面感的空间关系、色彩关系、光、轮廓与线条，层次与节奏等，怎样把这些因素按照一定构成秩序组织到画面中呢？

画面的主体结构是处理空间关系的一个重要因素，结构暗含在主体景物的形体中，像一条看不见的线把各个景物串联起来，让画面看起来更概括、更主动、更简洁、更突出想要表现的主体、更符合视觉规律。

主体与空间

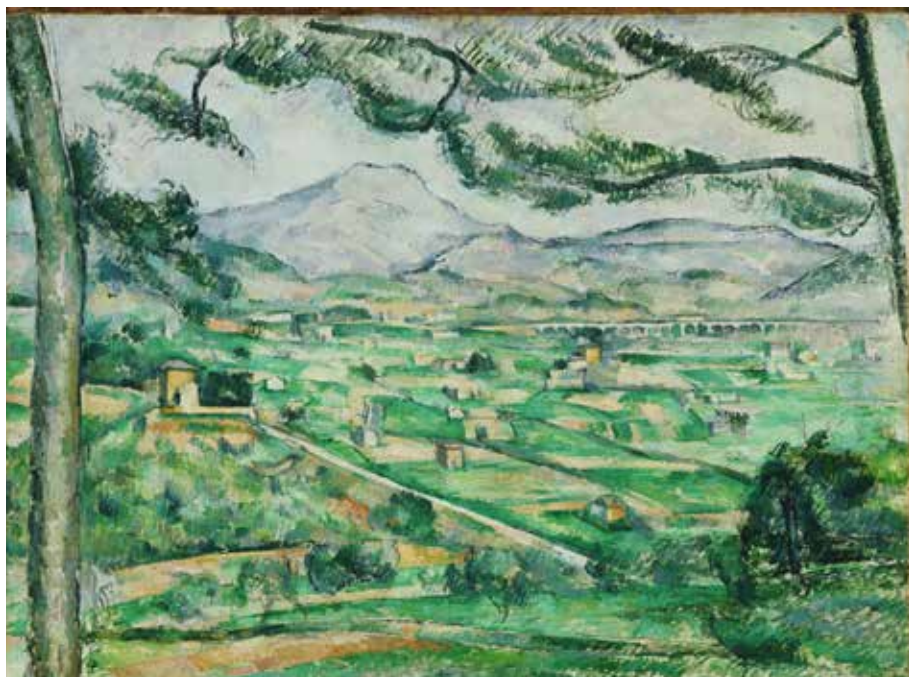
主体是形成画面中最重要的基础内容，是在二维空间中按照一定的比例来构成空间。空间的深度是由层层相叠的垂直线与水平面构成的，传达的是在两度空间上表达的“真实”。主体与空间的关系在艺术史中经历了三个阶段。



透视学出现前的文艺复兴前期，画面根据主题和意图排列在与空间的无关系的纯粹平面之中。



《林荫道》 霍贝玛 布面油画 140cm × 103cm 1689 年 现藏于英国伦敦国家美术馆
从文艺复兴到印象派时期，把二维空间的世界调整为三维空间的画面。



《圣维克多山远眺》 塞尚 布面油画 65.5cm × 81.7cm 1882—1885 年 现藏于纽约大都会美术馆
塞尚在画面中利用主观移动的视点及运用“几何形程式”处理景物，使画面产生二维平面感。

空间与色彩

在风景写生中对画面空间结构有一个明确的认识是至关重要的，它涉及怎样对画面景物进行视觉处理，起着内在支撑画面的骨架。而色彩是华丽的外衣，结构与色彩结合得是否得当，是一幅作品成败的关键。下面我们从单一色彩结构、对比色彩结构与复杂色彩结构来分析作品。先比较一下实景图片和完成的作品。



朱雀山图片



全玲《朱雀山印象之一》41cm×53cm

这幅《朱雀山印象之一》油画作品具有对比色彩结构的特征。面对景物把复杂的色彩归纳为基本上是两大色彩对比，即朱红与蓝绿色的对比，是色彩中对比最强的一对，树与房子的概括形状与色彩紧密地结合起来，加强了视觉转换。

1. 单一色彩结构

在几乎是同一色调里找变化、找关系。例如将色环相近的不同色相的黄色组合在一起形成一幅作品，它的色彩结构就比较单一，色彩的对比关系也比较简单，空间关系处理起来也相对简单。

《白山大风景一》这幅作品是蓝灰色调，几乎所有景物都含有蓝灰色，通过强烈、简洁的明度对比，使色彩产生了不同层次的变化，空间关系在明度对比中得到很好地展现。

杨波《白山大风景一》亚麻布油画
100cm×120cm 2016年





全玲 《春意盎然》 布面油画 70cm×80cm 2013 年

《春意盎然》这幅作品中草绿色的色调使作品洋溢着春天的气息，画面线的S形状走向使景物紧密联系起来。

由近而远的草绿色呈现出不同纯度的变化，颜色的纯度变化使光感更加强烈，也暗示出空间层次的变化。

2. 对比色彩结构

把复杂的色彩归纳为基本上是两大色彩对比。面对复杂、混乱的景物颜色，要学会取舍和概括色彩来表现景物的空间感，不要拘泥于太多细节，保持高度激情，寻找让人感动的东西。《向阳的雏菊》这幅作品把复杂的色彩概括为黄绿与蓝橙色两大色系，利用不同变化的线把色彩连接起来，给人以概括、简练的感觉。



向阳的雏菊实景图片



《向阳的雏菊》 41cm×53cm 2015 年

3. 复杂色彩结构

把复杂的色彩归纳为高调、低调、谐调的，更多的是用对比的方式表现空间关系。



《街上的两只狗》作品采用柔和的、暖暖的低色调描绘家乡的街道。墙面的青灰冷色调与地面的暖红色进行对比，在这里空间被压缩了，景物的细节都舍去了，画面上更多的是运用抽象的色块对比来表现物像的空间关系。

博纳尔《街上的两只狗》木板油画
35.1cm×27cm 1894 年



维亚尔《风景》布面油画

维亚尔是处理色调的大家，他的作品大多是以低调为主。《风景》这幅作品中复杂的色彩概括为几块不同的灰绿色，使画面的空间感、层次感尤为突出。

主体色彩与光线

主体只有有了光之后，才能展现出它的各种色彩变化，而光线不是一种能够复制模仿的东西，而必须由色彩才能表现出来。

对于画风景而言，光线在处理画面空间中处于非常重要的地位。光线会影响所看到的物体的色值。颜色值是指一种色彩与某一种灰度比较的相对亮度或暗度。在风景画中，较远的景物色彩看上去总是冷的，而近处的通常比较暖。那么如何将白天所见所感的色值“翻译”成风景画作呢？我们来分析下列作品。



塞尚《普罗旺斯的家，埃斯塔克近郊，里奥之谷》布面油画
65cm×81cm，1879—1882年
现藏于美国华盛顿国立美术馆

《普罗旺斯的家，埃斯塔克近郊，里奥之谷》这幅作品中可以看到如何利用相同色值的不同色相来构成画面，绿色的草有着相同的偏暗色值，但是由于使用了绿色的不同色相使草和树的层次感更加生动。

在一幅画中，色彩起着一种吸引注意力的作用，结构是内在的骨架，而色彩是披在外面的漂亮的外衣。所以在画风景写生之前，必须对色彩的颜色值有所了解。我们从色相、明度、纯度（饱和度）、色性、色调来认识色彩的颜色值。

1. 色相：色彩的倾向。如：绿色、黄色、黄橙色表示一种特定色彩的色相。由两种单一色组成的颜色也是一种色彩，如黄绿色、蓝绿色。



《维勒讷福桥》
49.5cm×65.4cm
现藏于纽约大都会美术馆

《维勒讷福桥》这幅作品从天空中的白云到房屋的白色墙面以及桥面、水面都淡淡地覆盖着黄绿色。画面的色调趋于统一。由近处的暖黄绿色到远处的蓝绿灰色，不同冷暖颜色的穿插搭配使空间更加深远，画面更加明亮。

2. 明度：色彩的明暗程度，与它的本色是什么无关。在颜色中，淡黄的明度最高。紫色明度最低，颜色加入白色，明度提高，纯度就降低了，它的色彩力量就减弱了，如孔雀绿加入白色变成粉绿。大红色加入白色就变成粉红。

3. 饱和度：色彩的艳灰程度，一种色彩的纯度。刚从颜色管里挤出来的颜色饱和度最高，在颜色中加入任何一种色彩，饱和度就降低了。

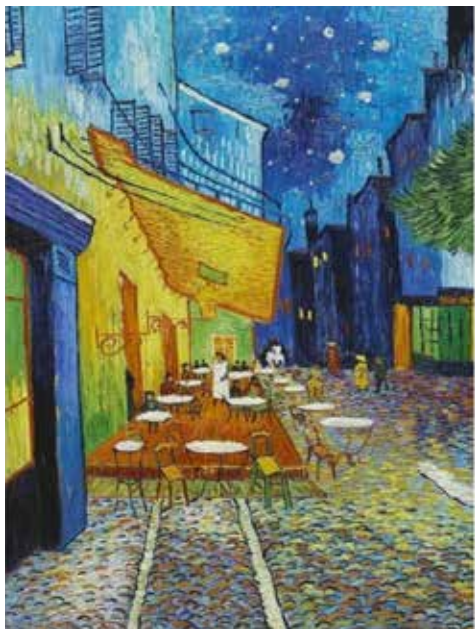


西斯莱《草场》亚麻布油画
54.9cm × 73cm 1875 年

《草场》这幅作品的色彩纯度较低，是由于在粉绿色中加入白色提高了其明度，前面的暖黄色也加入了粉绿色，降低了明度；远处景物的明度很低，加入了大量的蓝灰色。这幅作品从明度对比上来说是比较成功的。

4. 色性（色温）：光的相对冷暖感觉和画面色彩。同属于红色，大红色与朱红色相比较就冷。画风景时要想画出准确的光影效果、光的性质，就必须对光的温度十分敏感。

《夜咖啡馆》这幅作品的颜色饱和度非常高。被灯照射的咖啡座布棚上的淡铬黄色为基调色，铬黄色很纯、很亮。用柔和的路易十五绿和石青色去表现咖啡馆，用黄绿色和绿蓝色构成对比，基调色和同色系的关联色占据了大半个画面。



梵高《夜咖啡馆》60cm × 90cm
1888 年 现藏于阿姆斯特丹梵高美术馆



《拉克洛瓦老爹坐落于奥瓦斯的房子》这幅作品以房屋的暖色为主导占领整个画面，只有背景和投影有少量冷灰绿色。

色彩要比早期更加鲜艳且带有颤动的感觉，但构图严谨且经过深思熟虑，与其他以往奥斯瓦作画的印象派画家不同，他的画面更加理性，更加概括、主动。

塞尚《拉克洛瓦老爹坐落于奥瓦斯的房子》画布油彩 61×51cm 1873 年
现藏于华盛顿哥伦比亚特区·国家画廊·契斯特·戴尔

塞尚《加塞·丽芬》画布油彩
60cm×73cm 1885—1887 年
现藏于布拉格·国家画廊



《加塞·丽芬》这幅作品中的加塞·丽芬看起来仿佛要将所有的光线齐聚一身，并极力迎向阳光。使整幅作品都暖暖的。

这是塞尚画风成熟时期的作品，他更注重画中的形状与色彩，每一部分都清楚地展现，统一的结构使画面更加稳固。

明度、纯度、色相、色性组成了一幅色彩斑斓的画面，把色彩变为画面上的“色彩语言”，经过概括、提炼、加工组成色调。色调是画面的主旋律；是画面的统帅。面对缤纷的色彩首先要把握住色调。



《往罗堪固的大路》
这幅作品从明度上看是亮色调，从温度上看是暖红色调。不多的暖绿色与暖红色交相辉映，形成对比，使画面更加靓丽、生动。

毕沙罗《往罗堪固的大路》油画 51cm×77.6cm

5. 色调有自然的色调和主观色调。

自然色调是指占画面主导地位的色彩倾向所组成的色彩效果。一是表示明度，如亮色调子、暗色调子、中间调子。二是表示颜色，如粉红色调、绿色调。三是表示温度，如冷调、暖调等。

在风景写生中，面对复杂的色彩，画家往往会加入自己的主观色彩，来寻找画面的空间关系，这就是基调色。

基调色（主观色调）不是表现对象本身的色彩，而是处于绘画者自己的认识，用所感受到的色彩作为整体画面的色彩。例如偏黄的画、偏青的画。



《马利港河水泛滥》这幅作品以暖黄绿为基调色，配以青灰色为冷色。矩形的黑门和门映在水面的倒影更是具有画龙点睛之妙，画中的天空、水和波光是那么泰然自若。这是画家难得的佳作。

西斯莱《马利港河水泛滥》布面油画 46cm×61cm 1872 年
现藏于华盛顿国立画廊

维亚尔《窗外的森林》
布面油画 1899年
149.8cm×98.8cm

《窗外的森林》整幅作品充满暖灰绿色的色调，空间在暖灰绿与暖红灰色徐徐展开。这不是模仿自然界的颜色，是画家赋予自然界另一种心灵的基调色。



色调与色块

色调是总体的色彩关系，是组织色彩的总体意图，色调是一幅画中色彩的总体倾向和效果，没有明确的色调，画面必定混乱。不同的色调给人的色彩感觉也是不同的。

基本色调：用来描述一幅画的主要色调。画的大部分很亮就叫做高基色调，画的大部分很暗就叫做低基色调。

那么如何组织色调呢？这就需要研究组成总体色调的局部——色块。研究色块之间的相互关系是如何处理画面空间的，利用冷暖、补色、明度、纯度对比将不同的色块恰当地组织在一起。

在画秋天的风景中，满眼都是金黄色，在写生中就一定要把握住不同种黄色的变化，寻找一种最能表现你的想法的黄色作为画面的主色调，色块的搭配应该偏重紫色、紫灰色多一点，因为视觉需要补色得到平衡。

西斯莱描绘冬天的色调就是倾向白色的灰色调，色块以偏冷的白色为主，只有几块暖色搭配。



西斯莱《鲁弗申的雪》
布面油画 55.9cm×45.7cm 1874年

《鲁弗申的雪》这幅作品中，画家运用最完美的色彩是以宝蓝、纯白及孔雀绿为背景的蓝灰与淡粉色调，与房屋的几块纯橘红色相配，以及呈侧影的树干、独行的人影，逐渐远去的围篱，画面散发出一种细致的东方韵味。这是西斯莱的代表作。

《卢浮西安镇郊的风景》是一幅色调亮丽的画作，画家自然轻松地将补色对比的色块——灰绿与桔红，平实自然地进行色块构成，使空间更加深远。



毕沙罗《卢浮西安镇郊的风景》布面油画 89cm×116cm 约 1870 年

《弯路》是塞尚具有转折点的作品，画面构图非常概括，非常几何化。暗绿色调中点缀着几处暖色的亮色块，前景的暖土黄色块与中景的暗色块相交，使画面的结构更加结实。



塞尚《弯路》布面油画 60.6cm×73.3cm，1879—1882 年，现藏于美国波士顿美术馆

维亚尔的这幅暖黄色调作品《风景》，色彩在构成上趋于平面性。黄色与绿色色块明度对比强烈，四棵暗色树干的色块拉大了色块之间的距离，加深了空间感。



维亚尔《风景》油彩纸板 1890年 26cm×36.5cm

《维勒那福桥》这幅作品以开阔的前景，房屋透视到后方，笔触轻快而活泼，展现出一片亮丽明媚的色调，光感很强，空间更加深远。前景的浅钴蓝色块与桥的暗色块形成锐利对比，加深了空间感。



西斯莱《维勒那福桥》油彩画布 49.5cm×65.4cm 1872年 现藏于纽约大都会美术馆

《挪威桑维克风景》这幅作品中展现的是一片不同明度的灰色，前景的重灰色使空间得到加强；中景的朱红色又与远景拉开了距离。



（法）克劳德·莫奈《挪威桑维克风景》油彩画布 现藏于美国芝加哥艺术研究所



（俄罗斯）希施金《松树林》
117cm×165cm 布面油画
1872年 现藏于莫斯科特列恰科夫美术博物馆

希施金最爱画密松树林边繁茂的小灌木和野花小草。《松树林》这幅作品运用明朗的外光，富有节奏感地向画面深处逐渐暗下去，使松林显得无限深邃而神秘。背光部的深土绿色调与受光部的暖赭石色块形成强烈的冷暖两大色块对比，具有深远的空间层次感。

《秋天的塞纳河边》作品利用橘黄色块与蓝紫色块的对比展现了一幅金秋的暖色调，用灵动的笔触丰富了空间层次。



（英国）阿尔弗莱德·西斯莱（Alfred Sisley）《秋天的塞纳河边》 帆布油画
46.1cm×61.6 cm 1873 年 现藏于加拿大蒙特娄美术馆



（法国）克劳德·莫奈《塞纳河边的帆船》布面油画
现藏于美国旧金山美术馆

《塞纳河边的帆船》这幅作品中，帆船的不同造型与颜色使画面的空间逐渐向远处延伸。前景帆船的黑色、深绿色与湖水强烈的明度对比使画面空间一下子开阔起来了，远景的几处暖色又与天空产生了距离。

《吉维尼野地里的黄鹌尾》这幅作品中，画作者巧妙地运用蓝紫色与黄绿色的色彩组合和蓝灰色调进行搭配，造成视觉上的变化和转折，由此产生节奏感和韵律感，仿佛动人心弦的旋律，震荡着观者的心灵。



（法国）克劳德·莫奈《吉维尼野地里的黄鹌尾》布面油画 45cm×100cm 1887年，现藏于法国马蒙丹·莫奈美术馆

《黑麦地》这幅作品运用了小面积色块——明亮的金黄色与大面积蓝紫色的对比，同时加入重色块——松树，形成了明快、响亮有如音乐旋律似的色彩关系，令画面空间深远，层次感丰富，而绝无枯燥之感。



（俄罗斯）希什金《黑麦地》布面油画 107cm×187cm 1878年



（俄罗斯）希什金《黑麦地》布面油画 107cm×187cm 1878 年 局部刻画放大

在风景写生中，空间与色彩的关系处理明确了，作品就成功一大半了。无论是在写实绘画和表现艺术中，都把处理空间与色彩的关系做为第一重点。画面首先要解决空间问题，空间不是单独存在的，它必须利用画面的结构关系、色彩关系来体现。

寻找画面的结构关系是比较艰辛的，塞尚说：“我每天都在努力，尽管是百般艰辛”，因为结构就意味着寻找物像最原初的形状；意味着简化；意味着物像之间看不见的联系，你需要把它找出来展示给观众，这就需要动脑去研究，而不是毫不费力地照抄自然、摹写自然”。

对于作品中色彩规律的认识也是同等重要的，结构是骨架，色彩是外衣，它决定作品最终完成的效果。画色彩时一定要弄懂明度、纯度、色相、色性、色调色块等元素的规律与特点，这些元素的对比关系如何体现在画面中是很重要的。

对于风景写生中的空间与色彩的研究，应该在实践中不断探索，才有收获。

下一章我们欣赏一些大师级的油画作品，相信会给我们更多的启迪。





第4章

风景写生的示范步骤 与名作欣赏

选景

构图与构思

起稿

上大色

画远景

画近景

具体刻画

树的画法

云的画法

细心收拾，最后调整

名作欣赏

从示范作品和名家作品欣赏中发现表达思想的不同方法、不同风格，来丰富自己对艺术语言与工具、材料的认识。

在风景写生中，步骤很重要，可以让你的作品成功，可以让你的作品产生事半功倍的效果。本章我们把讲解步骤和表现技法同时进行，以便更直观地进行学习。

在画风景之前，最重要的是要学会选景。我们本章选取的风景都是以写实为主的。面对将要开始的写生之旅，是不是内心充满期待，很是兴奋呢？这当然最好，一定要寻找自己感兴趣的题材，构图上求新颖、求变化。

选景

- (1) 画自己比较熟悉的景物，最好是有人生活的痕迹，放到画面中有生气。
- (2) 传统的青山绿水。
- (3) 比较抽象的城市建筑风景及城市生活。

选景时要注意前景、中景、远景的层次关系；寻找能体现空间关系的小路，因为路的纵深感更能表现空间感，虽然风景写生是习作，但还要从有一定创意的风景创作来考虑。



实景拍摄 全玲



实景拍摄 全玲

以上两幅图片都是在同一位置拍摄的，笔者比较感兴趣的是农村房屋的古朴感，其中还夹杂着一丝现代气息，还有它的颜色让我有一种想画的冲动。为了表现主体，就需要有选择性地强调主体。删掉一些与表达主体无关的景物。

《白房子》30cm×40cm
2015年 全玲

《白房子》这幅作品在选景构图时刻意加入农村常见的电线杆，对前景菜地的形状也做了调整。为了加强对空间的处理，加入了一条蜿蜒的小路。



下面我们看一看大师是如何选景的。



作品实景

康斯太勃尔在此处选景时，一定了解这个城堡，斑驳肌理诉说着它的过去，把它处理得那么沧桑，周围的景物和作品的颜色都加以改变。



（英国）康斯太勃尔《哈德雷城堡》油画画布
123cm×167cm 1829 年
现藏于伦敦泰特画廊

画家在选景时就已经设计好了构图与色彩和空间的处理。采用薄画法技术的颜色处理得非常生动。他认为风景拥有高贵、神圣的特质。

我们来看康斯太勃尔的另一幅作品：



实景



康斯太勃尔《甘草车》油画画布 137cm×188cm
1820—1821 年 现藏于伦敦维多利亚·亚伯特博物馆

这是他家乡的磨坊，到现在还存在，康斯太勃尔是非常尊重自然的画家，他一生都在画他熟悉的普通风景，他忠实地呈现自然，只有对自然有真情才会画得如此感人。

树的画法

我们在风景写生前所做的这些说明，是写生中经常被同学们忽视的，最后由于基础没打好而前功尽弃，这是很可惜的。《金秋十月》这幅作品是作者在南湖公园写生的作品，秋天的自然色彩斑斓，如果选景上不能体现主体，画面就容易画花、画乱，心中有一个成熟的色调是画此画的关键。我们选风景时，树是必不可少的，这里的范画主要以树为主，选树时要注意树干的疏密变化、树枝的走向以及颜色的分配。



实景拍摄 全玲



《金秋十月》油画 50cmx60cm 2015 年

构图与构思

本章主要针对写实绘画来讲解构图。

第一，平衡、均衡的原则，在同一与变化中寻找暗含的景物之间的对称。

第二，透视。

首先欣赏一下大师是如何取景构图的。



毕沙罗《素描风景》铅笔画

毕沙罗，法国印象派画家，是印象派画家的师长，尤其擅长描绘田野风光与村镇。

《素描风景》这幅作品在构图上采用平衡、均衡原则，一条一点透视的小路暗示着空间的存在，树和小路占据了画面右半部分 $\frac{3}{2}$ 的面积，画面左半部分加入半池湖水及树的倒影使画面关系趋于平衡。

写实风格的风景画构图一定要注意焦点透视，因为焦点透视有利于空间的选择，处理好近景、中景、远景的透视层次关系，多选择中景为主的构图。构图也包括构思，对整体色彩的构成、各种景物的安排、色调的处理，主体的刻画，都是落笔之前应该想到的。我们再来看一幅素描作品。

《风景一号》这幅素描构图比较现代，更多考虑的是画面的构成关系。画面中抽象的树干展现出更多的是节奏的变化、不同长短线条的强弱分布。

孙静远（北方工业大学）
《风景一号》素描炭笔
2015 年



起稿

这幅作品是描绘秋天的风景，树的叶子往往是刻画的难点，黄色与酒红色的叶子同时出现在画面中，我以黄色为画面的主要色调，再加入一点酒红色作为色彩对比，意在加深対空间的处理。使用的技法属于印象派的写实风格。

对风景的色彩，用 4 号猪鬃榛形笔加暖赭石色进行。首先对视平线的高低变化进行调整，视平线的高低不同，景物的处理方式也不同。其次，对景物的形状进行几何形体的考虑，概括树的形状、寻找形的结构、视觉线的联系、投影和空间的联系，最后树木的疏密关系可以灵活变化，树木的均衡感与离中心的远近都是决定画面动势的关键，起稿其实就是在寻找一种关系，一种景物内在的联系。

这是一幅带有构成特点的作品，作者充分运用点、线、面的关系去创造一个视觉的新图像，这是我们在起稿前就应该考虑到关系。



起稿 1



起稿 2



观看视频教学



观看视频教学

4. 上大色

画颜色时，颜色要留有余地，要比现在形体的颜色超出一些，在画布上的颜色要稍微重一些。依据个人感觉，笔者从天空开始画，天空从左到右都有变化。表现一种深远的颜色，景物表现出一种平远的感觉，地面可以有天空的颜色，天空要少有点地面的颜色。



画整体的色彩关系



画整体的色彩关系

铺大的颜色时，先画光线变化比较快的地方，天空和地面光变化比较快，所以先画天空。这步采用薄涂法，薄涂就是将一层或几层稍干的颜料薄薄地涂在底层之上，使底层色彩能够部分地透过上面的各个色层显现出来。

1. 画远景

远处与天空相交的地方颜色比较冷（绿灰色）；形状也比较模糊，铺色时注意形状的变化，颜色要概括，要根据形的走向进行铺色。

2. 画近景

画地面的颜色时注意光的变化，左右颜色变化不一样，有冷有暖，投影是冷重的，受光的地面保持亮度。前面的东西复杂，用比较丰富的颜色处理前景，多用富有变化的笔触进行表现，能够吸引观众的视觉，也是画家对景物的感受。



远景的处理（局部）



观看视频教学



观看视频教学



全玲《树的局部 1》



全玲《树的局部 2》

西斯莱《乡村小路》
铺大色块



具体刻画

深入的过程是由远到近、由大的景物到小的景物来进行的。从最主要的树开始画起，塑造主体主要是对色块进行调整，进一步加强树的暗色区域，土黄颜色加入土绿色会变灰，这种灰色用来涂在树冠的暗部，树冠的中间调一点黄橙色加入镉鲜黄，再加入一点土绿，形成一种暖绿色。注意刻画树冠时，把树的生长茂盛的感觉画出来，把树的形状与颜色进一步紧密结合起来。

细心收拾，最后调整

从主体、构图、色彩对比的节奏和韵律去寻找视觉语言，并重点强化语言，主体的受光、背光都需要重新找一找。比如前景的草地上的色彩感、光感就需要强化，主体树的亮部淡黄颜色要保持明度色值，暗部土黄加入橘黄、土绿、橄榄绿，保持冷重的色块。

依据特点进一步深入塑造树冠，使其更加饱满。主体的树冠和树干可以用厚涂法（用画笔、画刀或者用手涂上厚厚的颜料）。

在树与树之间添加中等色值的冷灰色，将一棵棵树区分开来，用干净的笔把天空的色彩拖到一些树上，再把树的色彩拖一些到天空，可以虚化树的边缘。

作品最后的调整也是很重要的，重新回到最初的感觉，寻找景物整体的疏密关系、空间关系、色调是否和谐等。

最后对作画步骤进行总结：

- (1) 选取自己喜欢的题材。
- (2) 作画步骤的先后次序，由远到近、由表及里、由大到小进行铺色。
- (3) 最后的画面要浑然一体，检验节奏和韵律，使画面更有韵味。



观看视频教学



观看视频教学



观看视频教学



（俄罗斯）列维坦 《橡树林》
102cm x70cm

在绘画技法上根据树叶的形态，用点彩法，从暗部到亮部用疏密不等的点对树冠进行塑造，亮部用色厚一点，用画笔或者刮刀把颜料涂得厚一些，暗部用色要薄一点，有的地方用画笔或者刮刀把颜色薄薄地画出来，强化色彩的空间感，使画面看起来更加整体。

树的画法



（俄罗斯）希施金《橡树林》布面油彩
102x70cm 1887年
现藏于莫斯科特列恰科夫美术博物馆

运用写实的手法把橡树的枝干、树冠的质感刻画得栩栩如生。在空间的处理上利用强烈的光把受光与背光区分开来，利用树干投影的走向暗示了画面空间的存在。



树的画法（局部）（俄罗斯）希施金



《橡树林》前景局部（俄罗斯）希施金

放大的树干上的投影颜色薄而干净，受光部分颜色质感很强，厚重而又刻画细致，背景的树叶放大后感觉很概括，与树干在明度上对比很强烈。

前景野花的刻画点到为止，细腻却不突出，草地画得很概括，用很厚的大笔触把草地的绿色冷暖关系刻画得很到位。

古樟树的优美造型很优美，它虬劲的身姿充满动感，飞舞的枝条好像在向你招手。

在造型上运用表现的手法，首先确立树干的走向，抓住主要的枝干，摒弃一些细小的枝条。把主体枝干的受光区处理成暖紫红色，背光处处理成深紫色，这样就能区分受光区和阴影区了，每一个树干的处理都以此类推。周围的环境处理成冷蓝绿色，加强了空间的距离感，零星而模糊的叶子暗示了树冠的形状。



全玲《千年古樟树》布面油画 50cmx60cm 2016 年



孙彦明《大树》布面油画 80cmx60cm
2015 年

开始画树的时候先找到让你感动的树的形状，然后再区分树干的前后变化，寻找树冠的明暗层次关系，区分出受光与背光，把最不透光的阴影部分确定为最重的区域，用最深的土绿色 + 象牙黑来调和刻画。

树干背光用暖色，受光用冷灰 + 钛白，枝条可以用暖赭石色来区分远处的空间。

我们再来欣赏一下大师是怎样进行局部刻画的：



亨瑞·塞蒂纳《花园》



局部刻画

亨瑞·塞蒂纳的作品色调柔美、妩媚、动人。在刻画局部时巧妙地运用弱补色对比，受光与背光对比较弱，用小笔触一层一层反复刻画，景物轮廓模糊而又朦胧，富有诗意。



塞尚《黑堡树林》油画 65cm x 54cm 现藏于奥赛美术馆



局部刻画

印象派的色彩在视觉上混合，在画布上分解，而在眼睛再次结合，色彩闪烁变幻不定是其特点。而塞尚强调的是画面的永恒感，突出的是结构与秩序感，他认为大自然是在一个静止的时间或冻结的片刻之再现。他对于生长繁茂的树木处理也是有特点的，主要是强调树木的结构，并把树叶概括成简单的几何体。

2. 云的画法

天空作为画面最重要的一个组成部分，使画面空间得以延续，天空中云的色彩和形状对于画面的布局起着重要的作用。画面的主色调、明暗色调、冷暖色都与天空息息相关，天空中的云在画面中是整体的一部分，其中一整块云的形状是由许多小的形状连接起来的，而不是支离破碎的、孤立的形状。

云作为画面构成元素起着调节视觉能量的作用。画面的前景如果有大量的形状、色彩和肌理，那么白云的边缘要模糊，整体对比也随之减弱，就会使整个画面和谐起来。

郑海标 《八里坡小景之一》
亚麻布油画 100cmx160cm，
2016年（吉林大学艺术学院
美术系）私人收藏



《八里坡小景之一》这幅作品的云可以带来协调的色彩。为了用同一色系的色彩形成整体感觉，作者在山的背光部分及石头上反复使用云的色彩，云的最亮部与石头的最亮部相比较，在明度上和色性上色彩被弱化了，在空间处理上处于衬托作用。

画面前景山石运用厚重的颜色堆积形成偶然肌理，以及可见的笔触来塑造与后面云彩的薄处理在视觉上又形成鲜明对比。



《白山风景一》这幅作品的云彩可以突出画面立意。色彩、云彩的设计都有助于支撑画面的中心——树。小面积的留白与大面积明亮的蓝色形成强烈对比，这些云的设计产生了运动感，并且占据了画面一半以上的面积，使风景空间看上去更加开阔。云与地面的整体颜色又形成强烈对比，这样就可以使树和山坡、房屋始终处于画面的焦点。

杨波《白山风景一》亚麻布油画
40cm x 40cm 2016 年（商丘师范学院美术学院造型艺术系副主任）
私人收藏



（法国）克劳德·莫奈《吉威尔尼的干草堆》油画 71cmx53cm



（法国）克劳德·莫奈
《阿尔让特伊附近的罂粟花田》
布面油画 65cmx50cm

上面两幅莫奈的作品中云的刻画都采用短而弱的笔触模糊了云的边线，但整体感却更强了。

名作欣赏



莫奈 《阿尔让特伊大桥》 布面油画 60cmx79.7cm 1874 年 巴黎卢佛尔博物馆藏

《阿尔让特伊大桥》这幅作品莫奈是分好几次画完的，因为莫奈坚持在光线最好的时间内作画，每次画得时间不长，光线角度一变就停止作画，等待第二天光线角度相同时继续作画。

这幅画是典型的印象派作品，色调明亮、艳丽，没有强烈的阴影，立体感也不明显，但整个画面贯穿着冷色与暖色的强烈对比。色调的变化是用分割的笔触表现的，这样小的笔触不需要颜料具有流动性，用硬挺的猪鬃笔把加进白色的稠厚颜色直接点画到画布上。画面上的笔触有些是并列平行的，有些是交叉重叠的。

画面中最明显的笔触是一条深深、长长的鲜明的蓝色笔触与退远的空间处理是不协调的，莫奈为了强调画面的水平轴线，这条横轴线与前景的帆船桅杆构成的竖轴线割了画面，才使这幅具有平面构成的画面变得美丽悦人。

莫奈用不同的方法造成不同的肌理变化，有时用笔杆在浓厚的色层上刮几下，让明亮的底层颜色显露出来，使厚涂的沉闷的色块活跃起来，形成特殊的肌理。



郭晓光，教授，东北师范大学美术学院院长

《法国南部普罗旺斯》油画
114.5cmx89cm 2013 年 私人收藏

《法国南部普罗旺斯》这幅作品是在法国普罗旺斯的写生之作，画得非常厚，邮寄回国时颜色都压扁了，但是面貌还在，那种空气中的热度依然能让人感觉到。画作中所体现的运动性、韵律、节奏、音乐性都紧紧抓住了观者的视线。作者看到的普罗旺斯与当年塞尚感受的普罗旺斯一样，找到了普罗旺斯真实的精神内涵。

郭老师的风景作品并非照搬的对象，而更像一个触发点，他推翻了西方传统风景写生中被动写景的叙事规范，强化了主观情感的介入。（李昕晖语）

尽管其主题锁定的是具象的客体，但其绘画性在相当程度上体现在对造型和色彩的关注上；画家对光色的处理、笔触的运用、画面肌理等形式的执着，是其绘画性的另一方面。（李昕晖语）

西斯莱（法国）《圣－芒美的桥》
布面油彩 54cmx73cm
1881 年 现藏于美国费城美术馆



西斯莱用他的慧眼发现了他居住地的美感，他更在意的是光线的漫射与空气的流动，捕捉到了强光与阴影之间的各种变化，并以清新的空气营造舒展的感觉。低低的视平线上分布着具有透视效果的线条，高高耸立在河畔的白杨，强化了画面的分割效果。

张伟时 《安徽查济写生 6》布面油画
50cmx60cm 2016 年（长春大学美术学院绘画系）私人收藏

作者以宽大的笔触，把稠厚的、干硬的油画颜料在画布上拖擦，阴影部分横竖交叉的笔触形成网状的色层。画面重色块、灰色块和亮色块的处理层次分明，远处的一笔亮色暗示了空间的存在。



毕沙罗（法国）《辛登汉的大路》布面油彩
49cmx73cm 1871 年
现藏于伦敦国家画廊

这是作者画他住家附近上诺伍区的景色。毕沙罗能真切地掌握当地的气候，以较大胆的笔触，较明亮的色彩，细心而又舒坦地表达。

（法国）克劳德·莫奈《喜鹊》
画布油彩 89cmx130cm
1869 年 现藏于法国巴黎奥赛罗博物馆

《喜鹊》是莫奈非常擅长表现光影的作品，房屋与栅栏投影的蓝绿灰色与受光的紫灰色形成色彩的弱对比；喜鹊身上的一块蓝绿色与房屋烟囱的朱红色又形成色彩的补色对比。喜鹊在构图上处在黄金分割的位置，处于画面的视觉中心。





（法国）克劳德·莫奈《睡莲池塘》布面油彩 1899 年 现藏于伦敦国立美术馆

《睡莲池塘》这幅作品主要描绘的是大师花园的荷塘与日本桥，画面主题不是重要的，而是画家自己的观察和感受，这也是对光与色的瞬间捕捉。画面上的笔触在光线下变化多样，破碎的、拼接的笔触恰到好处地表现出水波荡漾、色光震颤、景色辉煌的气氛。



（法国）克劳德·莫奈《圣拉扎尔火车站》布面油画 100cmx75cm 1877 年 现藏于英国伦敦国家美术馆

《圣拉扎尔火车站》这幅作品中，火车站的顶棚是极具现代气息的产物，莫奈利用它的造型使画面更具有稳定感，重色块与亮色块的强烈对比使画面具有了现代构成意识，过渡的灰色调轻柔美丽，震颤着人们的视觉。



(法国) 克劳德·莫奈 《麦田》 布面油画 65.5cmx81.3cm 1886 年 现藏于美国克利夫兰艺术博物馆

《麦田》这幅作品利用蓝绿与朱红形成的对比色来攫取人的视觉，用优美的、长短不一的笔触描绘田野司空见惯的景致，朱红色使画面洋溢着欢乐气息，更是画面的重点所在。



郑海标 《昨日辉煌》 亚麻布油画 100cmx160cm 2016 年

《昨日辉煌》这幅作品构图极具动感、节奏感，利用线的穿插榫合强化了物象的结构，视觉张力十足。



（俄）列维坦《金秋》布面油画 1895 年 收藏于俄罗斯特列恰科夫国家画廊

《金秋》这幅作品，画家用带有抒情的笔调再现了俄罗斯的自然美景，用灰蓝色与橙色色块高度概括了组成金秋的色调。



杨波《白山风景二》亚麻布油画，120cmx200cm 2016 年（商丘师范学院美术学院造型艺术系副主任）私人收藏

《白山风景二》这幅作品颜色搭配极其雅致，主观上重新分配了重色块、灰色块、亮色块，画面构成感极强。画面前景用流畅的线条精致地刻画出了树的神采。



大卫·霍克尼（英）《春末隧道》亚麻布油画 两块木板 121.9cmx91.4cm 121.9cmx182.9cm
2006 年 艺术家自藏



全玲《二界沟风景》油画 100cmx80cm 2016 年

作者面对风景，运用现代的构图理念，把大量的色块组成了具有主观色调的作品，画面动感很强，在细节上用小笔触反复深入刻画，具有很强的肌理感。

对于写生，莫奈说：“当你出去画画时，要设法忘掉你面前的物体，一棵树，一片田野……只想到这是一小块蓝色，这是一长条粉红色，这是一块黄色，然后准确地画下你所观察到的色彩及其形状，直到达到你最初的印象为止。”

结语：

“一幅作品就这样诞生了吗”

一定要对自己充满信心，已经完成的作品隔一段时间拿出来可以再画，艺术上有很多不确定性，只要你有想法，就把它付诸行动，你总会有收获的。你需要经常问自己“我最开始的感觉保持下来了吗？”“我最初的想法达到了吗？”“我的作品哪里还需要改善？”随着时间的推移，你逐渐会找到属于自己的绘画方法，形成自己的绘画风格。学会解决作品进程中遇到的困难。你也可以与老师进行探讨，一起对作品进行评价，学会提出问题并进行一些建设性提议，经常思考的人上帝都会对你笑的。

如果这本书可以给你带来一些启示，使你有一些进步，让你的技艺有一些提高，就达到了编写本书的目的，希望同学们把书放到调色板旁，让他伴随你成长、进步，直到形成自己的绘画风格。

参考文献

- [1] 孙建平. 康弘. 大师的手稿 [M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2009
- [2] 安吉拉. 盖尔, 符荆捷译. 艺术家手册 [M]. 南京: 江苏美术出版社, 2007
- [3] 何正广. 世界名画家全集——西斯莱 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2005
- [4] 何正广. 世界名画家全集——毕沙罗 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2005
- [5] [日] 深泽孝哉, 白鸽译. 色彩技法 [M]. 北京: 北京工艺美术出版社, 1990
- [6] 何正广. 世界名画家全集——维亚尔 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2005
- [7] 王玺. 油画风景 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2001
- [8] 贝克森. 马隆迪 保罗·塞尚 班纳迪克·塔森公司出品, 1998
- [9] 毛岱宗. 油画风景写生 [M]. 北京: 人民美术出版社
- [10] 冯炳起. 浅谈西方油画风景的产生于演变 [J]. 大众文艺, 2013(10):29-30.

1. 本书卖点

通过学习本书，你可以：

- ◎了解油画风景写生原理和与油画写生相关的材料技术。
- ◎认识油画风景写生中画面的构成规律。
- ◎掌握油画风景写生中步骤的前后关系。
- ◎自己很自由地画一幅油画风景写生作品。
- ◎欣赏大师的高清作品，让你的想象力、创造力“灵动”起来。
- ◎在写生中，实现与自己的内心真正零距离接触。
- ◎写生的神来之笔——写生习作变成创作。



2. 作者简介

全 玲 长春大学特殊教育学院绘画系副教授，东北师大硕士生导师，美术学科绘画方向负责人。吉林省美术家协会会员，吉林省美学学会会员，吉林省黑土地油画协会会员。

2006年毕业于东北师范大学美术系，获硕士学位，主要从事美术高等教育与油画材料研究。2011年4月，油画作品《穿红衣的女子》获“美术大观杯”全国美术教师艺术作品大赛“优秀奖”。2013年6月，油画作品《盛夏》《大红灯笼高高挂》荣获由吉林省教育厅主办，吉林省高校第二届廉政文化作品大赛书画摄影类二等奖和三等奖。2013年9月，油画作品《故园之恋》获得由吉林省文化厅和吉林省美术馆主办，吉林省首届油画双年展“优秀奖”。2014年6月，油画作品《温柔的绿》荣获由吉林省教育厅主办的吉林省高校第三届廉政文化作品大赛书画摄影类“一等奖”。

近期在国家重要核心期刊《美术》《文艺研究》《文艺争鸣》《艺术百家》发表40多幅油画作品及多篇论文。获得一项国家发明专利。

2010年主持省级科研课题《美术专业听障大学生造型意识的培养与研究》；

2013年主持省级科研课题《特殊教育专业化人才培养模式研究》；

2015年主持省级财政专项项目《聋人校内技术实训基地平台建设》。

2017年主持省级教研课题《应用型聋哑人美术本科人才培养与课程设置的实践研究》。